

INSTITUTO DE LETRAS – IL
LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS

EMANUELLE DO NASCIMENTO DOS SANTOS DE FREITAS

O FEITIÇO DO FEMININO EM APULEIO

Brasília- DF
2019

EMANUELLE DO NASCIMENTO DOS SANTOS DE FREITAS

O FEITIÇO DO FEMININO EM APULEIO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA,
PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS DO
Instituto de Letras da Universidade Federal de
Brasília PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
(BACHAREL/LICENCIADA) EM LETRAS
(PORTUGUÊS)

Brasília-DF

2019

Agradeço, primordialmente, a Jesus, o Autor e Consumador da minha fé – sem Ele nada poderia fazer. Agradeço ao meu marido, aos meus pais e à minha irmã por serem meu porto. E ao meu orientador, toda a gratidão da vida pela paciência e dedicação e, principalmente, por ser um ser humano incrível – o melhor professor.

RESUMO

A seguinte pesquisa busca analisar dentro da obra de Apuleio os processos de formação do feminino através da Análise de Discurso. A análise em si baseia-se na historicidade intrínseca ao texto, buscando então os discursos entremeados e formadores da ideologia projetada em O Asno de Ouro. As figuras que compõem o recorte dispõem de habilidades mágicas, o que as diferencia do quadro total de mulheres contidas na obra, assim toma-se o quesito religião e feitiçaria como componentes exteriores ao texto.

PALAVRAS-CHAVE: O Asno de Ouro; Apuleio, Feminino, Feiticeiras, Antiguidade Clássica, Historicidade, Análise de Discurso.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. SOBRE A PERSPECTIVA DE APULEIO	6
1.1 <i>Apulleii Formatio</i>	7
2. PANORAMA CULTURAL DA ÉPOCA	9
2.1. O lugar da mulher	10
2.2. A religião e bruxaria	11
3. DA ANÁLISE	12
3.1. Recorte	12
3.2. Metodologia	13
3.3. Apresentação e caracterização das personagens: a ordem de valor.	16
3.4. A historicidade do feminino.....	18
3.5. A perspectiva do feminino traspassada por outrem.	22
3.6. O lugar de interpretação do feminino: Ideologia	23
3.7. O silêncio encontrado nas feiticeiras	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	26
REFERÊNCIAS	28

INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho destina-se a buscar na obra *O Asno de Ouro*, de Lúcio Apuleio, a formação do feminino e como ele se projetava no imaginário da sociedade contemporânea de Apuleio através da análise de discurso. Os discursos e ideologias ali presentes compõem um espaço interpretativo, sendo aí que se encontram os apontamentos da historicidade para elementos exteriores ao texto.

A presente pesquisa é composta por quatro grandes seções, sendo que a primeira contém 1 subseção, a segunda dispõe de duas e a terceira de sete subseções. Em síntese, a seção primeira discorre sobre a formação de Apuleio de Madaura, a seguinte fala brevemente sobre o panorama cultural da época, tomando um olhar para o lugar da mulher e a religião e a bruxaria. Já a terceira unidade abarca toda análise do corpus, apresentando primeiro o recorte, delineando a metodologia, em consequência analisa-se a como a ordem e a organização expressam a historicidade, esta é retomada na subseção seguinte tendo um olhar mais acurado sobre os apontamentos externos que o texto faz e analisa-se paralelamente o imaginário da época. Na sequência, os discursos que entremeados compõem o feminino formado na obra, na próxima seção, então, aborda-se a ideologia que é naturalizada através do autor e como ela é apresentada e perpassada por outras vozes e culturas. Por fim, na penúltima subseção, faz-se a junção de todas as possíveis descobertas de discursos que pairam na obra e constroem um espaço de significação e seguem as considerações finais.

Portanto, a pesquisa em questão busca de forma analítica delinear o lugar de interpretação da obra e os discursos que estão contidos nela.

1. SOBRE A PERSPECTIVA DE APULEIO

Assim como muitos autores da Antiguidade Clássica, Lúcio Apuleio, escritor romano, tem sua origem e obras muito questionadas, principalmente pelo fato de a constituição do corpus a cerca de uma pessoa do mundo antigo ser composto por documentos históricos que, diversas vezes, vão sofrendo continuas alterações vindas de novas evidências. Além disso, sua conexão com a feitiçaria fica entremeada dentro de biografias, mas as informações históricas presentes nelas podiam ser fictícias, pois o gênero biografia na antiguidade era basicamente ficcional. Por isso, ainda existe um certo teor místico atrelado aos escritos do autor, isto acontece, ora pelo antigo costume ler-se a obra através da constituição pessoal e ideológica-religiosa de cada escritor, ora pelos famosos episódios de cunho histórico protagonizados por Apuleio que o ligam, indiretamente, a um campo não muito bem estudado e aprofundado dentre as práticas da

sociedade da Roma antiga, a bruxaria. Esta, por ser proibida, era pouco documentada, além de ser vestígio de desprestígio social, sendo uma prática para escravos e mulheres, mas sem que estas deixassem serem descobertas.

Apesar da crença de Lúcio ser muito questionada e ser usada como argumento para o posicionamento da interpretação de seu corpus, o presente trabalho busca tomar uma corrente constitutiva diferente. Baseando-se em sua formação ideológica, erudita e em sua origem, a obra de Lúcio será situada na composição da obra como dialógica e polissêmica, isto é, como a formação de Apuleio traz em si outros vários discursos, estes sendo os formadores do próprio autor como parte do processo de interlocução.

1.1 *Apulleii Formatio*

Lúcio Apuleio é, possivelmente, natural de uma colônia romana situada na África do Norte, essa seria Madaura. A prova que salienta a forte possibilidade de essa ser sua região originária é a descoberta de um pedestal com um fragmento de dedicatória dos cidadãos Madaurenses a um filósofo platônico que era motivo de orgulho da cidade. Segundo GAISSER (Apud. BELCHIOR, 2011) o título *Apuleius philosophus platonicus Madaurensis* era uma das designações de Apuleio, e, além disso, existia uma forte ligação com Plutarco – filósofo platônico.

Assim como a busca por atestar sua origem, a data exata de seu nascimento não é comprovada e assertivamente sinalizada, mas, segundo HARRISSON (Apud. BELCHIOR, 2011), Apuleio pode ter nascido na segunda década do II século d.C., pois, em sua obra *Florida* (XVI), ele frisa ser colega de classe de Emiliano Estrabão, logo, eles têm idades aproximadas. Ademais, em seu discurso de defesa contra a acusação de magia de seu “enteado”, o próprio Lúcio alega ser anos mais novo que sua então esposa, que à época tinha 40 anos, então, cima disso, especula-se que ele deveria ter em torno de 30 anos.

Já as informações relacionadas a sua árvore genealógica são encontradas em fontes dadas pelo próprio autor. Em *Apologia*, Apuleio menciona que seu pai ocupava alto cargo na magistratura municipal – *decurião* – e proporcionou aos filhos uma grande herança, a qual os permitiu manter status social elevado. Por consequência dos cargos magistrados serem hereditários, Lúcio ocuparia mais para frente esta função e “documentaria” também em *Apologia*. Já acerca de sua família, no tocante à projeção social, segundo MARROU (Apud. BELCHIOR, 2011) existem muitos epitáfios que enaltecem a família *Apuleius*, que podem ser seus parentes por meio de seu sobrenome e por serem grandes figuras madaurenses..

O que leva à rica formação educacional de Lúcio Apuleio, que, segundo HARRINSON (Apud. BELCHIOR,2011), teria estudado em seus anos iniciais as cadeiras do ensino elementar greco-romano, em Madura mesmo. E, segundo MARROU (Apud. BELCHIOR,2011), toda sua trajetória deve ter começado aos 7 anos de idade, período que os meninos de linhagem romana nobre eram iniciados na escola do *litterator*. Em sequência, especula-se que, entre os 11 – 12 anos, Lúcio teria cursado a escola do *grammaticus*, segunda etapa do percurso escolar romano, a qual, segundo OPEKU (Apud. BELCHIOR,2011) formava o homem público romano. Então, dentro dessas hipóteses, Apuleio deixa alguns “rastros” – ou sutis evidências – em sua obra *Florida*, na qual afirma que a doutrina filosófica dele teria sido iniciada em Cartago – local da escola do *grammaticus* – e que ela teria sido amadurecida em Atenas.

Já em Atenas, aproximadamente aos 15 anos, Apuleio torna-se discente na escola do rétor (ῥήτωρ) por meio dos recursos financeiros que sua família dispunha e lá ele desenvolve sua formação político social, segundo SILVA (Apud. BELCHIOR,2011). Por isso, segundo BELCHIOR (2011), ele aproxima-se da filosofia de Aristóteles e Platão e, por consequência, redige, posteriormente *De Mundo* e *De Platone*. Além disso, é lá que ele se aproxima das religiões ligadas ao místico e relata isso em *Apologia*.

Ao fim da 3ª etapa de sua formação educacional, Lúcio Apuleio possivelmente dirige-se a Roma e lá ele buscava iniciar sua carreira na advocacia e, por isso, Lúcio começa a criar conexões com pessoas de grande projeção no senado. O que o leva de volta ao norte da África, estabelecendo-se em Cartago. Seu retorno direto da cidade mais importante do Império Romano possibilita a construção de sua imagem como orador e filósofo nas cidades norte-africanas, de acordo com HARRISON (2000. Apud. BELCHIOR,2011)

Então, Apuleio se estabelece em Oea por consequência de ser acometido por uma doença enquanto estava em seu caminho, o qual era uma viagem que findaria em Alexandria. Além da doença, Lúcio constitui laços matrimoniais e este fator torna-se definitivo para sua permanência em Oea. Porém, por alguns motivos de escândalo, a respeito de sua relação, algumas acusações de magia, crime punível de morte, são feitas contra ele e Apuleio defende-se com maestria, mas, mesmo assim, sua honra fica maculada e sua influência social diminui deliberadamente.

Sua morte não tem grandes evidências para que seja possível uma datação precisa, mas, em sua última grande obra, Lúcio cita, com a personagem Psique, uma lei criada no ano de 177. Portanto, não são possíveis grandes especulações devido ao pequeno número de corpus analisados.

Portanto, é possível apreender de sua formação humana e educacional que Apuleio, além de ser um homem de uma família nobre, era douto e tinha influências da Grécia, Roma e de sua cidade natal, a qual era situada na África.

2. PANORAMA CULTURAL DA ÉPOCA

No panorama da constituição social de Roma, a configuração da hierarquia social era bem pautada em como a *domus* funcionava. As pessoas se arranjavam em camadas bem determinadas com obrigações e deveres bem delineados. Por isso, as posições eram estanques, logo, a mobilidade era quase impossível.

As evidências que permitem remontar a configuração social da época são os documentos oficiais, obras literárias e alguns fragmentos da escrita vulgar. Uma das obras que possibilitam a remontagem do cenário antigo é O Persa, de Plauto. Nela é possível ver bem nitidamente como as divisões sociais aconteciam e como as divisões eram estanques. Além disso, é possível ver também por O Asno de Ouro como a civilização romana era bem dicotômica, principalmente no que cabe aos gêneros.

O homem, cidadão, dispunha de autonomia para falar por si e por sua Família, segundo MACLACHLAN (2013, p. 14). Além dos afazeres concernentes a sua família, o “arrimo” de família era dotado de poder para retirar até a vida de seus próprios filhos e, também, separar-se de sua esposa por motivos ínfimos. Por esse peso de decisão do homem sobre sua família que a história de Lucrécia ocupa lugar em muitas pesquisas sobre a sociedade romana, ela tirou sua vida, exatamente, por não ser capaz de ter voz e, além disso, ser creditada por seu próprio marido, pelo qual ela morreria - para que sua virtude não fosse manchada. O agressor de Lucrécia, Tarquínio, foi tido como culpado, mas a decisão de sua pena de morte foi decidida pelo pai do próprio, como a lei previa – a vida do filho ser de posse do pai.

Dado o que MACLACHLAN (2013) relata, as camadas sociais romanas eram bem definidas e raízes patriarcais, por isso, muitas vozes femininas foram silenciadas, de poucas conseguiram manter relatos. Esse silenciamento é devido a essa configuração, porém, é possível observar que existe em Apuleio essa troca de lugar, onde a mulher ganha voz, assim como em Plutarco, as mulheres ganham certo tipo de importância.

2.1. O lugar da mulher

A sociedade romana era administrada por homens e as mulheres eram um tipo de posse. De acordo com MACLACHLAN (2013, p. 13), uma mulher casada vivia onde e de acordo com o que seu marido queria, elas não tinham nenhuma autonomia para viver como queriam e, mediante a lei, elas eram definidas como uma espécie de propriedade na mão do marido – *in manus*. Essa característica “inanimada” atrelada à mulher era reforçada mesmo quando alguma delas não se casavam. A partir da lei, nenhuma mulher poderia gerenciar seu dote ou alguma herança familiar, muito menos sua vida, ela era, no caso, gerenciada, pelo parente mais próximo.

Segundo MACLACHLAN (2013, p. 13), além de toda sua impotência, as mulheres eram proibidas de chorar por algum pretendente ou parente morto como culpado diante da justiça. Caso essa lei fosse quebrada, a moça/mulher em questão pagaria a ofensa com sua própria vida. Isso reverbera nas rígidas leis prescritas às mulheres em relação a sua postura e comportamentos na sociedade, além das possíveis penas que elas poderiam sofrer caso cometessem algo como adultério, prática de bruxaria etc.

A identidade das mulheres era resumida aos papéis de filha, esposa e mãe. Esse “lugar” da mulher era emudecido de todas formas possíveis. Seus nomes eram dados de acordo com o nome de seus pais, exemplo disso é a oradora Hortênsia, que tem seu nome atrelado ao de seu pai, Quinto Hortênsio Hórtalo. Essa marca de pertencimento no próprio nome denominava também o que poderia ser feito e até onde a mulher poderia ir, como Hortênsia foi uma das primeiras mulheres a terem seu discurso ouvido de fato, isto porque seu pai dispunha de um enorme legado como um *vir bonus dicendi* – um bom orador. Ademais, MACLACHLAN (2013) menciona sobre casamentos em que as mulheres, se sábias, conseguiam ter algum lugar de importância dentro de sua própria casa. Essa virtude da mulher mansa que é premiada com algum tipo de “poder” é uma das marcas do apagamento da identidade feminina, que é sempre posta sob a soberania do patriarcado¹.

Caso a mulher em questão fosse uma escrava, ela se submetia a sua dona. Sua identidade era perpassada pela de seus donos. No caso, era comum que escravos escrevessem no lugar de

¹ O patriarcado na Antiguidade Clássica não tinha o mesmo caráter que tem atualmente. Em Atenas, as mulheres não tinham direito de serem responsáveis por si, já que elas não tinham permissão à prática cívica da democracia – somente às práticas religiosas – e não podiam sair de suas casas sem a permissão de seu pai ou marido. Em Esparta, as mulheres tinham mais direitos – de ir e vir, por exemplo – mas ainda não podiam participar de atividades políticas. Em Roma, sucedia-se como em Atenas, salvo alguns casos de mães ou mulheres que tinham algum espaço para falar/discutir sobre política.

seus donos, portanto, caso uma escrava fosse posse de uma família em que sua dona adorasse a uma tal deusa, ela, como parte do acervo da família, era devota igualmente. As escravas andavam em consonância com as práticas adotadas por suas donas, era uma forma de mostrar “gratidão” por poder servi-las. Tanto que esse conceito era reforçado através da identidade religiosa, isto é, no ritual místico Maternália, citado por MACLACHLAN (2013, p164), no qual, no primeiro dia do mês de março, a *matronae* – deusa Juno – era honrada por suas virtudes e divindade e, simultaneamente, as escravas eram servidas em um grande banquete por suas amas. Isso acontecia para que o compromisso de gratidão em servir a suas donas fosse reafirmado, mas não somente isto, a identidade de possuidor e possuído eram reforçadas e a identidade “sobreposta” era alimentada.

2.2. A religião e a bruxaria

Os rituais religiosos e a bruxaria/feitiçaria não apresentava limites bem delineados. Isso porque as restrições pela lei, segundo MACLACHLAN (2013, p.168), eram casos de envenenamento. Mas essa ligação com a condenação da bruxaria acontece porque as bruxas eram nomeadas como *venefica*¹ - envenenadora. Essa ligação de bruxaria com mulheres era muito corriqueira, pois era comum algumas mulheres serem acusadas de enfeitiçarem homens e os controlarem, além de os envenenarem por vingança ou amor não correspondido. Além disso, a bruxaria era destinada primordialmente a mulheres, como os cultos a deuses estrangeiros também – a escravos também. Segundo MARY BEARD (2016, p. 347), Pompéia é exemplo de uma cidade que apresentava características incomuns, onde deuses estrangeiros eram igualmente cultuados por homens e mulheres, sendo seus templos alvos de muitos cuidados e doações.

A bruxaria só foi condenada de fato por Lei, segundo MACLACHLAN (2013, p.168), pelo ditador *Sulla*, onde era condenável à morte assassinos e envenenadores. Mas em um quadro mais geral, a lei não proibia cultos a deuses estrangeiros nem rituais que não fossem mortais. Por isso, as acusações de bruxaria eram sempre ligadas a mulheres e eram muito difíceis de serem comprovadas, pois, logicamente falando, como se comprovaria que, por meio de uma poção, uma mulher teria como controlar um homem. Essas acusações eram quase sempre difíceis de serem comprovadas e o único caso, segundo MACLACHLAN (2013, p. 169), em que essa lei foi conclamada em juízo foi no caso da ex-mulher de *Plautius Silvanus*, em que sua

segunda mulher acusara a primeira esposa de causar insanidade no ex-marido através de encantamentos e poções. A ex-mulher foi inocentada.

3. DA ANÁLISE

A obra de Lúcio Apuleio, originalmente escrita em Latim, apresenta algumas construções de perfis sociais através da língua. Não só como obra literária, mas também como possível documento de elucidação sobre a antiguidade clássica, *Metamorfoses* carrega o que ORLANDI (2004) nomeia como equívoco ou deslize, isto é, a ideologia, ou constituição da visão clássica da Roma antiga. O que reverbera em um fenômeno que, também, ORLANDI (2004) nomeia de silenciamento ou lugar de interpretação. Esta acaba sendo reflexo da própria organização, ou ordem, que o enunciador busca para fazer-se compreendido, ou se significar, o que acarreta em uma significação do próprio autor, ou enunciador.

Por isso, através da Análise de Discurso, pautada nos pressupostos teóricos de Eni P. Orlandi, o presente trabalho propõe-se a, dentro do recorte escolhido na obra, analisar o discurso de Lúcio Apuleio sobre o feminino dentro das personagens que são intituladas como bruxas. A análise de discurso, consoante a ORLANDI (2004) sobre a corrente a que se filia, não se objetiva a um trabalho interdisciplinar entre linguística e ciências sociais, mas ao trabalho de entremeio entre essas duas grandes áreas do saber, onde se busca as discrepâncias e conflitos das áreas através do discurso produzido e o local de interpretação que, em todos os textos, é presente.

3.1. Recorte

Dentro da obra *O asno de Ouro*, existem mais de 10 personagens femininas, sendo todas personagens que possuíam nomes e histórias bem delineadas e, mesmo quando sem nome, protagonizavam as pequenas histórias narradas dentro da história central do livro. Contudo, as personagens que compõem o recorte de análise são: Méroe, Pância, Panfília, Fóti e as bruxas que aparecem na história de Telifrão. Todas elas estão envolvidas, em qualquer grau, com magia, adivinhação ou algum encantamento.

As citadas personagens apresentam ligações em pares, como: Méroe e Pância são amigas, Panfília era a senhora de Fóti e as bruxas de Telifrão agiram juntas para furtar algumas partes do cadáver. Essas ligações mostram como, de alguma maneira, ou em algum nível, as praticantes de feitiçaria atuavam sempre acompanhadas, ou por conta de certo apoio/ajuda. Essas relações travadas entre essas mulheres revelam, não só como traços de um perfil pessoal,

as tênues sociais das relações do gênero feminino. Isto é, a relação como um fator característico da cultura da época, mas também como um delimitador de níveis sociais. Por isso, dentro dos pares separados como *corpus*, as caracterizações das personagens, como acontece o vínculo e as atitudes impressas por essas diferenças sociais são possíveis potenciais evidências de um discurso perpassado por fatores culturais, sociais e ideológicos da época.

Apesar do recorte ser composto por personagens com peculiares referências dentro do discurso e que compõem um quadro relacional muito rico, pois abarcam tanto o nível cultural como social, essa composição também proporciona um olhar mais acurado sobre a expressão da cultura através da religião. Esta pode reverberar em uma imagem detalhada do interdiscurso impresso na tentativa de significação do próprio autor – pois, consoante a ORLANDI (2004), a tentativa de significação acarreta na significação de si mesmo. Isto é, não por meio do místico, ou para confirmar uma ligação com o místico, mas a religião para o autor como uma ferramenta para abrir uma expressão sobre assuntos mais profundos, ou até “não aceitos” ou “não cogitados” pela sociedade em que vivia. Por isso, é possível considerar que Apuleio articula dentro de suas personagens uma perspectiva persuasiva do imaginário social através do feminino desenvolvido por ele, onde as mulheres que possuíam certa divindade não eram legisladas por nenhum governo humano, ou, por outro lado, as mulheres só teriam de fato uma “voz” por meios sobrenaturais – apesar de serem elas mais perspicazes e inteligente frente aos homens da história.

Como visto, o recorte, mesmo não sendo extenso, possibilita um rico *corpus* para análise, abarcando ele âmbitos cultural, social e interdiscursivo. As descrições, relações e atitudes das personagens são, um tanto quanto, cheias de silêncio, consoante à análise da interpretação de ORLANDI (2004), onde é possível alocar-se as divergências linguísticas e sociais/humanas do discurso produzido.

3.2. Metodologia

Baseando-se em ORLANDI (2004), em sua análise da interpretação, o presente estudo busca transitar nas lacunas que, segundo Eni Orlandi, são silêncios possibilitadores da interpretação. Esta não acontece inconscientemente na análise de discurso, mas como um trabalho planejado para acurar-se os discursos que perpassam um único, isto é, os outros autores e a historicidade que atravessam, ou entremeiam-se, no discurso – que falam através do autor/discurso. Por isso, faz-se necessário definir alguns conceitos para que a análise disposta a seguir fique clara e seja a mais esclarecedora possível.

Eni Orlandi, em seu livro *Interpretação*, discorre sobre o discurso/texto como uma unidade que, além de seu conteúdo específico expresso, é provido de exterioridade, isto é, ele tem ligações com discursos, fatos, culturas etc., fatores externos a ele. Esses interdiscursos, ou até apropriações inconscientes ao próprio autor desses, gera um espaço, um silêncio, que permite a detecção ou a interpretação deles no discurso. Esse processo de permitir o leitor e o analista questionar e encontrar sentidos que estão ali presentes, não mais aquele literal, ou mesmo ligações um pouco mais externas e possíveis ao texto, essa possibilidade gerada é dada nesse “vazio” que é proposital. Além de ORLANDI (2004) apresentar esse “vazio”, há na cultura japonesa um caractere ideogramático que exprime claramente esse vazio intencional, um vazio “produtivo”, ele é o 間 (Ma). De acordo com OKANO (2014), o ‘Ma’ é composto por dois outros caracteres 門 (portão) + 日 (sol) = 間 (Vazio) e essa composição na língua de origem compõe a imagem do sol/paisagem que preenche, não preenchendo, o vazio do portão aberto – como uma paisagem vista através da janela – ou seja, é um vazio que “diz” algo, que carrega semântica, que não só permite a interpretação, mas, também, constitui a própria interpretação do discurso/imagem.

Porém, a interpretação não é, segundo Orlandi, um acaso, isto é, a ordem e a organização da língua são fatores que propiciam e constroem o sentido do texto. Essas possibilidades de leitura através da ordem e organização é posta na materialidade do texto, isso porque o meio em que ele é materializado já tem uma função predisposta. As escolhas sintáticas e semânticas, a organização das informações e a disposição dos parágrafos do texto são fatores essenciais para a interpretação, isto porque as ênfases, eufemismos e hipérboles podem acontecer por meio da materialidade. Orlandi afirma: “Esta noção, a de materialidade, nos leva às fronteiras da língua e nos faz chegar à consideração da ordem simbólica, incluindo nela a história e a ideologia”

Em consequência à ordem e à organização, a historicidade do texto aponta para a exterioridade inscrita no discurso. Sendo esse conceito seguinte assim definido por Eni: “ São pois, os meandros do texto, o seu acontecimento como discurso, a sua “mise-en-oeuvre”*, como dizem os franceses, ou, como podemos dizer, o trabalho dos sentidos nele, que chamamos historicidade. ” Portanto, sendo a historicidade um fator que aponta para algo que se posiciona “fora” do texto, ela funciona como um “mapa” que sinaliza os discursos que se entremeiam no discurso do autor, isto é, possíveis discursos que estão contidos ali na constituição da significação de algo – logo, significação de si – elaborada pelo autor.

Além disso, esse apontamento para o exterior feito pela historicidade, reverbera na ideologia, esta que é, segundo Orlandi, “a saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de “evidência”, sustentando-se pelo já dito, os sentidos institucionalizados, admitidos como “naturais”. ” Em vista disso, a ideologia é um fator de interpretação que, pela perspectiva do autor, é um fator de credibilização do que se fala e como se fala. Esse apoiar-se “inconsciente” acontece por meio do imaginário que circunda a própria constituição do autor como sujeito interpretativo/significador, isto é, seu conhecimento, sua bagagem intelectual, é naturalizado no entremear das ideias constitutivas de sua “visão de mundo” – o imaginário. Isto acaba sendo um exercício de repetição, que, de acordo com Eni, pode acontecer de três formas:

Repetição empírica – exercício de memória que não reflete historicidade;

Repetição formal – reprodução de sentenças, exercício gramatical, processo também não historiciza;

Repetição histórica – uma memória constitutiva do saber adquirido do sujeito, ou seja, o interdiscurso.

Logo, a última dos três tipos pode ser analisada como um possível “norte” que aponta para a detecção e interpretação do interdiscurso no autor.

Isto desemboca, por fim, no efeito metafórico, descrito como um deslize por Eni. Esse efeito metafórico é “um possível “outro”” que permite o movimento de sentidos para os discursos circundantes e possíveis ao discurso analisado. Por exemplo, falar sobre futebol não é somente discursar em um único *topos*, mas esse tema é atravessado por muitos outros além do esporte puro e simples. Esse entremeio é forte quando aparecem conflitos como: uma direção esportiva falida. Esse campo político burocrático acaba sendo latente em meio ao tema futebol, até mesmo suplantando-o, isso tanto é possível que um torcedor pode não classificar a discussão sobre tal acontecimento como político ou burocrático. Esse deslize de uma esfera temática a outra acontece como um fenômeno evidenciado e “dissecado” pelo analista de discurso, assim como Orlandi, segundo Althusser, define o próprio fenômeno, como “revelar o irrevelado no próprio texto que lê”.

Assim, mediante a Análise de Discurso, dentro das proposições de Eni Orlandi, a presente análise busca interpretar da interpretação, de melhor maneira, examinar os processos de significação de Apuleio dentro do recorte de personagens feito, afim de, através do discurso/texto, compreender o que o “vazio” interpretativo presente possibilita, os efeitos de

ordem e organização, para que fatos/dados exteriores ao discurso a historicidade aponta, o interdiscurso entremeado e “deslizado” no texto e, por fim, a ideologia que é naturalizada através do discurso.

3.3. Apresentação e caracterização das personagens: a ordem de valor.

Como já exposto anteriormente, a ordem em que é configurado o discurso e a organização dos fatos, dados e argumentos exprimem muito a intenção do que se fala, assim como o que é possível no vazio interpretativo presente no texto. Consoante a isso, essa intencionalidade estrutural e organizacional é posta nitidamente na obra *O Asno de Ouro*.

Os fatos narrados pelo protagonista Lúcio apresentam detalhadas descrições e muitos efeitos causadores da verossimilhança. Porém, a astúcia do próprio narrador é evidenciada nas primeiras linhas da obra em:

Eu te conto agora muitas fábulas milésias, como o derramar de um sussurro agradável próximo aos seus amigáveis ouvidos, escritas em um papiro egípcio riscado por um canivete do Nilo, a isto espero que não olhes com desprezo[...]. (Ap. *Met.* I,1)

Esta descrição bem acurada de descrever os sentidos físicos de um sussurro e a descrição do meio - material – usado pelo narrador, carrega uma forte carga semântica que cria efetivamente o efeito de reminiscência. Este recurso só agrega valor, dá credibilidade, ao narrador, ou seja, ele constrói sua própria significação antes de começar, de fato, seu discurso. Essa ordem utilizada pelo próprio autor sinaliza que ele não agia sem pretensão, em melhores palavras, a necessidade de convencimento transportada para um efeito no campo sensorial tangível já nas 3 primeiras linhas evidencia que o autor trabalhava em parâmetros discursivos persuasivos. Esta característica desenvolve-se não só pelo início, mas ao longo da obra. Por isso, a ordem dos fatos e aparecimento das personagens do recorte traz em si, sim, uma significação forte de que em algum âmbito o feminino ali produzido possui uma organização de valor e a construção de um discurso sobre ele permeado de significações.

Assim como a articulação do autor no início e o uso de recurso persuasivo, a disposição das personagens ligadas à feitiçaria é também pré-preparada e exprime uma intenção/ideia bem delineada. A seguir o quadro mostra o momento no livro em que as personagens aparecem e alguns outros importantes fatores.

Feiticeiras	Aparição	Livro e Capítulo	Expressão de si	Posição social
-------------	----------	------------------	-----------------	----------------

Méroe	Narrativa de Aristômenes	Livro I / Cap. XII	Intensa	Média
Pância	Narrativa de Aristômenes	Livro I / Cap. XII	Mediana	Média
Panfília	Mulher de Milão	Livro II/ Cap. XI	Mediana	Alta
Fótis	Serva de Milão	Livro II/ Cap. VI	Intensa	Baixa
Feiticeiras de Telifrão	Narrativa de Telifrão	Livro II/ Cap. XXX	Nula	S/ informações

A presença de cada uma dessas personagens acontece aos pares, salvo as últimas. Méroe e Pância surgem juntas, quando vão ao encontro de Sócrates. Elas são amigas ou irmãs e, aparentemente, ocupam posição social similar e as duas expressam-se igualmente, de forma muito completa. Cada uma delas dá sua própria opinião sobre o que fazer com o fugitivo, mas, por Méroe ser a “traída”, ela dá a palavra final. Essa sequência lógica na narrativa de Aristômenes, acerca dos atos das duas feiticeiras e suas interações, apresenta um claro relacionamento horizontal entre as duas, além de desconstruir a imagem de Méroe como uma mulher de dura servis e altamente vingativa, pintada anteriormente por Sócrates. A sequência de construção e desconstrução aponta para um claro pensamento sobre a imagem concebida através de outrem e a realidade da concepção como um ato individual direto com o próprio objeto. E, além disso, essa estruturação aponta para as personagens seguintes: Panfília e Fótis.

A aparição de Panfília e Fótis é ocasional, mas alguns discursam sobre a importância de seus papéis sociais, esses lampejos aparecem na ordem. Porém, Panfília pouco expressa suas opiniões e quase não fala durante a história, fator que demonstra uma leve inversão dos lugares sociais de fala e, consequentemente, Fótis tem grandes diálogos com Lúcio. A Ama da casa não aparece em diálogos com Fótis, mas esta narra um episódio sobre o roubo de um maço de cabelos ordenado por sua dona, mas, mesmo assim, Panfília não ganha voz propriamente, ela “se expressa” por meio da história de Fótis.

E, por sequência à organização, as feiticeiras da narrativa de Telifrão são evidenciadas em um acontecimento, mas elas só aparecem para reforçar uma característica repetida através do discurso: feiticeiras praticam magia com cadáveres. Com o título de praticante de ritos sepulcrais aparecem Méroe e Panfília nos respectivos trechos:

[...]assim, Méroe, operando sobre uma cova, com ritos sepulcrais, conforme me contou recentemente[...] (Ap. *Met.* I, 10 - narração de Sócrates) *

Ela passa por mágica de primeira ordem, e entendida em todos os gêneros de encantamentos sepulcrais[...] (Ap. *Met.* II, 5 - palavras de Birrena sobre Panfília) *

E essa característica é, por fim, confirmada no depoimento do defunto, brevemente ressuscitado por um profeta, na seguinte parte: “ ..., velhas feiticeiras, que queriam meus despojos, e tinham-se metamorfoseado...” (Ap. *Met.* I,1) *²

Portanto, as relações, a ordem e a organização dão um “start” para a leitura do conteúdo ainda não revelado na própria escrita. As aparições, a oportunidade de fala é também influenciada pela ordem e organização, que mostram um efeito de construção de imagens propositais, assim como eu um discurso retórico.

3.4. A historicidade do feminino

Partindo do exposto anteriormente, a ordem e organização agem como gatilho para que os apontamentos da historicidade aconteçam. Esses apontamentos acabam acontecendo pela construção dos perfis das personagens, em outros termos, a historicidade aponta para o que se encontra “ao lado de fora” do texto, simultaneamente a sua materialidade, pelo desenvolvimento das personagens. Assim, seguindo a sequência utilizada na unidade anterior, esta parte da análise será iniciada pelas personagens Méroe e Pância, por conseguinte Panfília e Fóti e, finalmente, as feiticeiras de Telifrão.

Dentro do panorama criado, a personagem Méroe é introduzida na história por Sócrates em diálogo com Aristômenes. A figura pintada por aquele é muito reveladora, mas carrega claramente um estereótipo e, por isso, não se pode confiar plenamente. Porém, essa caracterização pregressa insere Méroe em determinado imaginário, este em que é inserida, por sua relação com a feitiçaria, aponta para uma realidade coexistente, em que essa ligação com o místico através de formas “fora do padrão” da sociedade da realidade daquele período implicava em um tipo de rótulo pejorativo. No texto, Sócrates e Aristômenes referem-se a Méroe nos seguintes excertos:

“ *Parce’ inquit In feminam divinam, nequam tibi lingua intemperante noxam contrahas...* ” (Ap. *Met.* I, 7)

*Tradução de Ruth Guimarães

“Cuidado” – diz ele – “com a mulher divina, para que não atraias para ti uma maldição por causa da língua descontrolada” **³

“Potens illa et regina caupona quid mulieris est?” (Ap. Met. I, 7)

“Que mulher é essa, rainha de taberna?”

Esses apontamentos acontecem antes mesmo da própria aparecer de fato. Assim, durante a narração de Aristômenes a descrição de Méroe muda para:

“ac recordabar profecto bonam Meroen non misericordia iugulo meo pepercisse sed” (Ap. Met. I, 15)

“...que a boa Méroe me tinha poupado, em lugar de me degolar...” *⁴

“cor miseri contubernalis mei Meroe bona scrutata protulit, cum ille impetu teli praesecata gula vocem” (Ap. Met. I, 13)

“...todas as características de um sacrifício, a doce Méroe introduziu a mão direita no ferimento, remexeu até o fundo das entranhas...” *

Essa mudança abrupta, de um plano pejorativo ao honroso, tem duas possibilidades, sendo a primeira a marca de uma ironia da parte do autor, ele expõe uma situação em que a personagem foi, de certa forma, má e em seguida ele refere-se a ela como boa e doce, mas, também, pode marcar um apontamento para um estereótipo bem difundido na sociedade da época, em outras palavras, no imaginário da época, as bruxas eram classificadas como pessoas de má reputação, mas, dentro da perspectiva do autor, este era simplesmente um conceito difundido que não era verdadeiro, já que, ao discorrer da narração, os adjetivos mudam de plano/valor. Portanto, o fenômeno da construção do personagem dentro da história colabora para elevar ou diminuir essa figura. Assim, esse movimento feito através da narrativa de Aristômenes é um fator decisivo, pois a primeira visão/relato que se tem de Méroe é através de Sócrates, mas quando acontece o contato direto com a personagem em questão a opinião é reconstruída. Essa dialogia acontece exatamente pela constatação do próprio narrador da história – conceito pré-Méroe e pós-Méroe.

Além disso, em Pância e Méroe é possível ver a delimitação de papéis sociais bem inscritos. Elas expressavam-se abertamente, legitimadas pelo seu poder, mas esta possibilidade de ocupar um lugar de fala legítimo reflete principalmente no fato de que elas não pertenciam a uma posição social elevada, por isso não eram obrigadas a cumprir um protocolo social. O extremo

** Tradução Gilson Charles dos Santos

*Tradução de Ruth Guimarães

oposto é evidenciado em Panfília, o silêncio exercido por ela, personagem de mais alta posição, é bem elucidativo, aponta para a ordem de valor e os códigos prescritos em cada um dos círculos sociais ali representados. Isto é, Méroe aparece primeiro e não ocupa nenhuma posição relevante para comunidade da época, já Panfília pertence a um grupo de alto nível, seu marido tem certa influência política e, por isso, talvez mantenha sua conduta de acordo com as regras sociais mais rigorosas para as mulheres – mansas, castas e contidas.

Já Fótiis, em contrapartida, sendo escrava, não ocupa lugar igual ao de Méroe, por não ser uma mulher livre, nem de Panfília, mas ela mostra ocupar um lugar de expressão mais amplo, como em Pância e sua irmã, já que ela se relaciona com Lúcio como uma mulher e amante, não como uma jovem livre, nem como uma pretendente a um futuro relacionamento institucionalizado, muito menos como uma serva – dentro dos padrões da época. Ademais, Ela, apesar de ter uma postura de subserviência a sua ama, mostra que sua face de mulher, destituída de sua atribuição original, é superior ao seu papel social no seguinte trecho:

“Pensando no mau humor de minha patroa, que essa espécie de insucesso deixava num estado tão violento que me desancava sempre com a maior brutalidade, dispunha-me a fugir, mas teu pensamento, tua imagem, bem depressa me fizeram abandonar este projeto.” (Ap. *Met.* III,15 – Conversa de Fótiis com Lúcio) *⁵

Com isso, é até possível supor que a própria Fótiis seja uma possível evidência que, na antiguidade clássica, o paradigma relacional entre escravos e nobres era diferente do que a sociedade contemporânea concebe – baseado na era colonial, reflexo do mercantilismo –, pois os lugares ordenados que ela aparece são mais importantes até que os da própria Panfília no rolar da história. O vazio constituído na organização da própria revelação contínua da identidade de Fótiis é muito rico em historicidade, isto é, muito cheio de possíveis apontamentos para a realidade em que a obra se compõe, uma concepção de lugar de fala/ expressão diferente do que é atualmente concebido.

Ainda no sentido da construção dos perfis das personagens, durante a história algumas práticas das feiticeiras são citadas, mas o local e as vezes em que aparecem o relato dessas reforçam um perfil. Este é muito permeado por uma característica muito específica que aparece pela história constantemente: as feiticeiras praticam encantamento, ou ritos, sepulcrais, e, por isso, nasce uma nova proposição, a de que existia um lugar comum a todas as praticantes de feitiçaria: ladras de partes de corpos de cadáveres. Assim, essa característica negativa – ladra –

*Tradução de Ruth Guimarães

aparece como um detalhe em dois trechos, mas é claramente exposto em outros dois. Aqueles aparecem em:

O relato de Sócrates - “... assim, Méroe, operando sobre uma cova, com **ritos sepulcrais**, conforme me contou recentemente...”* (Ap. *Met.* I, 10);

As palavras de Birrena sobre Panfília - “ Ela passa por mágica de primeira ordem, e entendida em todos os gêneros de **encantamentos sepulcrais**...” * (Ap. *Met.* II, 5).

Já a constatação taxativa do sinal da prática de furto aparece em:

O relato do defunto Telifrão – “..., velhas feiticeiras, **que queriam meus despojos**, e tinham-se metamorfoseado...”* (Ap. *Met.* II, 30);

A descrição de Fótis do local de trabalho de Panfília – “Estavam ali expostos **inúmeros fragmentos de cadáveres**, já chorados ou mesmo já colocados no túmulo...”* (Ap. *Met.* III, 17).

Portanto, é possível que rituais ligados a necromancia fossem intitulados como feitiçaria. Esse título talvez fosse atrelado a qualquer ritual que excedesse as práticas padrões dos cultos daquela sociedade. E é trelado à mulher diretamente, pois, segundo BEARD (2016), religiões e rituais estrangeiros eram adotados geralmente por mulheres e escravos. Logo, esse tipo de prática é naturalmente ligada à feitiçaria, que é, então, atrelada às mulheres.

Por fim, a última e mais constatada característica, apesar de estar fora do recorte das personagens, mas dentro do relato utilizado, com um apontamento claro ao imaginário da época, acontece no relato do defunto Telifrão, quando ele acusa sua esposa de mata-lo através de envenenamento.

São **as artes culposas de minha nova esposa** as causadoras de minha morte. Vítima de uma **beberagem perniciosa**, deixei um adúltero no meu leito ainda tépido. *⁶ (Ap. *Met.* II, 29)

Segundo MACLACHLAN (2013), existia, sim, uma lei contra o envenenamento e ela é atrelada à bruxaria/feitiçaria, pois uma das formas da palavra Bruxa ou feiticeira no latim tem raiz na palavra veneno. Isso acontece porque as acusações de bruxaria embasavam-se, geralmente, no uso de poções. Por isso, dentro da obra, esse fato aponta para uma realidade histórica.

*Tradução de Ruth Guimarães

3.5.A perspectiva do feminino traspassada por outrem.

O perfil do feminino construído por Apuleio é perpassado por muitos discursos, mas, de forma mais simplificada, a perspectiva abordada nesta seção será a que o autor constrói. A característica mais latente nos perfis das personagens do recorte é o feminino como um sexo forte, mesmo uma delas sendo silenciosa e interpretativa esse atributo é bem forte. Por isso, para essa análise, tendo a força feminina como centro, discorrerá sobre um perfil uno através dos perfis e por último o vazio – interpretação – constituído em um discurso maior.

A primeira característica do feminino expresso nessas personagens é: o poder de atração. Méroe, Panfília e Fótis são caracterizadas como mulheres que atraem o jovem que desperta nela interesse, por quem se enamoram, nos seguintes trechos:

Queres saber', disse ele, 'uma ou duas de suas façanhas? Ou queres ouvir muitas? **Faz-se amar até à loucura por homens** que habitam, já não digo somente esta região, mas a Índia, mas as duas Etiópias, e até os antípodas, e para ela isto é a infância da arte, e mera bagatela. * (Ap. Met. I, 8 - Relato de Sócrates);

Panfília, mulher do Milão [...] **Reparando num moço bonito e bem-feito**, atraída por sua beleza, não tira dele mais nem os olhos nem os pensamentos. **Prodigaliza-lhe carícias, apodera-se do seu espírito, enlaça-o para sempre nas armadilhas de um amor insaciável.** * (Ap. Met. II, 5 - Relato de Birrena);

Queimo na ânsia de conhecer de perto, e com os meus olhos, a magia. De resto, tu própria tens o ar de não ser novata, nem inexperiente, nessas coisas. Sim, eu sei, estou vendo. Pois **sempre desdenhei os favores das mulheres**[...] * (Ap. Met. III, 19 – palavras de Lúcio à Fótis).

Além disso, antes de atrair seus alvos, elas se apaixonam por eles, o gatilho para todo o processo é o sentimento. Porém, na Antiguidade Clássica a paixão era concebida como uma doença, o próprio poeta Catulo ironiza este sentimento em sua obra *Basia Mille*. A paixão de Méroe e Panfília é descrita também como posse, como algo doentio, já em Fótis não soa como posse, mas como um artifício para que Lúcio a notasse, visto que ele declara não se agradar tanto de mulheres. Assim, essa conotação mágica guiada por sentimento que, à época, não eram saudáveis traz um aspecto negativo à intenção das feiticeiras. Assim, Méroe, em sua própria fala, admite seu sentimento, como uma dor, em relação a Sócrates:

Não contente de me difamar, ainda se prepara para fugir. E eu, sem dúvida, **nova Calipso**, abandonada pelo astucioso Ulisses, chorarei e lamentarei a minha solidão eterna. *⁷ (Ap. Met. I, 12)

Como é sabido, Calipso é a rainha que se apaixona por Ulisses e é abandonada por ele à mando dos deuses, para que esse fundasse Roma. Esse paralelo feito pela personagem retrata muito

* Tradução de Ruth Guimarães

bem o fato de ter sido abandonada por Sócrates e estar profundamente apaixonada, mas não ser correspondida. Igualmente, Panfília tem seus sentimentos revelados por Fótiis:

[...] É assim que, neste momento, **ela morre de amor por um jovem beócio**, de admirável beleza, e movimenta fervorosamente todos os recursos de sua arte, todas as suas máquinas de guerra. *¹ (Ap. *Met.* III, 16)

Logo, diferente de Méroe, a feiticeira da nobreza apaixona-se e usa sua própria magia para que o ato se consuma a seu favor. Mas, além de todos atributos apresentados, a personagem em questão apresenta uma questão bem explícita, ela tem casos extraconjugais, no caso, ela é nomeada como adúltera. Dentro do recorte ela é a única com esse traço, mas dentro do relato de Telifráo, componente integrante do texto do recorte, a mulher do defunto, também relacionada a feitiçaria, recebe também essa característica.

“São as artes culposas de minha nova esposa as causadoras de minha morte. Vítima de uma beberagem perniciosa, **deixei um adúltero no meu leito ainda tépido.**”¹ (Ap. *Met.* II, 29)

Ademais, através de Pância vê-se o atestar da última característica componente do perfil geral do feminino, a vingança. Em seu diálogo com Méroe, a citada feiticeira sugere a seguinte morte: “Mas a boa Pância respondeu: ‘Que achas minha irmã, **de primeiro despedaçarmos esse homem, como fazem as bacantes...**’”¹ (Ap. *Met.* I, 13). Esse tipo específico de homicídio evidencia uma mensagem bem clara, a força da mulher na vingança. Isto por que as bacantes matam o rei Penteu com a ordem de Dionísio, deus que buscava vingança. Dionísio atrai o rei através dos feitos transcendentais das bacantes, estas são suas servas e também a força do seu próprio braço para a morte de Penteu.

Assim, como traços que compõem uma imagem, Apuleio desenha uma perspectiva do feminino muito forte e independente. Um feminino que seduz quem quer, que tem sentimentos não salutarres, mas que não está engessado pelo protocolo da sociedade – adúltera, envenena, e que mostra como a visão do sexo frágil atua somente como uma capa, para um ser que embora não pareça, está acima do que o regime patriarcal parecia coordenar.

3.6. O lugar de interpretação do feminino: Ideologia

Apuleio tem uma formação muito rica e, por isso, ela reflete todo conteúdo da obra – principalmente das personagens. Então, ao conceber o feminino através das personagens ligadas à magia, é possível entender que o autor discursa e estabelece através do seu próprio texto a

* Tradução de Ruth Guimarães

polifonia. Mas dentro dessas muitas vozes entremeadas a de Apuleio, uma delas soa um pouco mais forte, a da Segunda Retórica, isto acontece fortemente no feminino construído e apresentado por Lúcio.

O feminino, como já citado, não acontece em função das regras sociais prescritas, mas acima delas. A magia é um recurso para que esse feminino seja palpável para o leitor da época, mas também um recurso que torna essa quebra de paradigmas tão sólidos um fator que faz dessa obra imortal. Nesse viés, através da coragem e da força que essas personagens tomam, o lugar de fala que elas possuem é reconhecido exatamente por um fator transcendente – a magia -, no entanto, elas eram muito mais humanas que mágicas. A perspectiva que se tem de cada uma delas é pautada nas atitudes de cada uma e no intento que as move, quase todos justificados pelo sentimento. Essa justificativa da intensão é bem latente no campo que se discute a virtude na persuasão – retórica. Apuleio, por sua vez, era adepto da Segunda Retórica, movimento que releu a retórica de Górgias com os conceitos de virtudes platônicos e aristotélicos e é muito marcado por Plutarco, portanto, a sedução, se não através da magia, seria algo transcendente se qualquer uma dessas mulheres, do recorte, utilizasse recursos retóricos para seduzir algum homem? Não, obviamente que não. Porém, possivelmente seriam acusadas do uso de magia, mas, como acontecia constantemente, era impossível provar algum ato de feitiçaria. Por isso, essa magia tão latente no texto espelha fortemente atributos de persuasão e das próprias virtudes das mulheres como uma ferramenta de sedução, nada transcendente, somente uma virtude ocultada por uma capa tão patriarcal.

Contudo, essa virtude e a persuasão possíveis a raça humana no feminino é marcada principalmente por outro aspecto: a força/coragem. Esse atributo pouco explorado no feminino do imaginário clássico é discutido por Plutarco em seu discurso “A coragem das Mulheres”, portanto, essas personagens são construídas muito embasadas dentro do que Plutarco busca, através de Górgias: “Mas, a meu ver, Górgias parece demonstrar um gosto melhor em aconselhar que não a forma, mas a fama de uma mulher seja conhecida por muitos. ” Essas personagens, apesar de não terem papéis relevantes na sociedade, são mais respeitadas pelo que praticam do que pelo papel social – já que através deles não teriam relevância alguma.

Em sequência, assim como um homem, a magia possibilita as mulheres a ter “direitos iguais”, isto é, se uma mulher é pega em adultério, mesmo que essa tenha sido vítima de um estupro – como Lucrecia –, ela era fadada à morte. Mas o contrário não era semelhante, tanto que se uma mulher casada é abandonada por seu marido, ela pode requerer pensão, mas ele

pode aceitar ou não o pedido. Os deveres e direitos eram muito parciais, mas com o fator “feitiçaria” uma mulher poderia ter um lugar real de fala, ter sua virtude realmente vista. Assim, como as obras de *Sulpicia* receberam novas assinaturas, a virtude da mulher era como um atributo do marido, não dela mesma. Então, através do discurso de Apuleio, é possível ver que o transcendente como elemento de nivelamento entre homens e mulheres é desenvolvido por Plutarco, no mesmo discurso: “...as virtudes do homem e as da mulher são únicas e são as mesmas”. Assim, Apuleio cria personagens com atitudes possíveis aos homens, mas praticadas por mulheres, um paradoxo para aquele tempo, mas uma real denúncia das mazelas que acometiam o feminino daquele imaginário.

Portanto, através dessas personagens Apuleio projeta o que Plutarco discorrera, mulheres fortes e a equidade. A ideologia aqui transmitida é a de que o sexo feminino, mais do se pensava, era muito mais ativo do que o que o próprio sistema instituído na época previa. O movimento das feiticeiras em se expressarem, serem independentes e se vingarem aponta para a essência do que Plutarco fala homens e mulheres são iguais, mas Apuleio vai um pouco mais longe, para ele, a mulher tem necessidades emocionais e fisiológicas como o homem.

3.7.O silêncio interpretativo encontrado nas feiticeiras

Consoante a ORLANDI(2004), o vazio interpretativo encontrado nas personagens em questão reflete muitos questionamentos de natureza relacional. Em Méroe e Pância, cabe perguntar se de fato ela era quem Sócrates fala e se ele não havia ocultado seu passado e identidade dela. Já em relação à Pância, questiona-se a relação que ela tinha com seu marido, já que a voz dela não se fazia conhecida nem para a própria visita em sua casa. E sobre Fótiis é questionável a sua origem e seu passado, como era encarada por ela sua vida servil e como e a que ela se submetia. Esses questionamentos são muito latentes já que essas personagens nos apresentam essa incompletude.

Além da incompletude, os fatores que se situam entre nesse vazio e os desdobramentos da vida de cada personagem apontam para valores bem delineados, como a independência de Méroe como um gatilho para a atitude de Sócrates, a escolha de Pância por uma vingança tão forte e cruel como a das bacantes, a ânsia de posse de Panfília, seu ímpeto de possuir reverbera pela mesquinhez e, talvez, ausência de Milão e Fótiis revela na quebra dos papéis sociais que sua perspectiva de vida era muito mais focada em sua vontade de agir como um ser humano e não como um instrumento de serviço. Essa necessidade de ser aponta para a

historicidade que tem suas margens abertas através do texto, tanto sua ordem como organização, a ordem de apresentação das personagens é um fator decisivo nesse processo, pois cada uma delas abre um espaço de credibilização para a outra e assim um apontamento para o imaginário social da época, portanto, este vazio produtivo acontece em função de todos os processos significadores utilizados pelo autor e pelo leitor.

Os fatores externos aparecem através da inferência dentro desse vazio, aliás, é a partir deste vazio que a inferência pode acontecer. Assim, o imaginário da sociedade que ambienta a obra é delineado nos ecos do que possivelmente era a Roma Antiga e em como esse pensamento naturalizado das regras sociais intervinham na vida privada e social. Portanto, vê-se aí a importância desse espaço interpretativo, ele possibilita um olhar para o passado e possibilita uma perspectiva mais aprofundada do que possivelmente seria o feminino na antiguidade Clássica

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do *corpus* analisado foi possível ter uma parte da perspectiva do feminino presente na obra de Apuleio. Essa possibilidade só foi palpável porque o texto de Lúcio Apuleio é muito rico de informações e muito cheio de historicidade. Por isso, a questão do feminino ligado à magia, dentro do imaginário, foi bem delineado, principalmente pelas escolhas lexicais do autor. Além disso, alguns dos acontecimentos da história do livro batem exatamente com o que alguns historiadores conseguiram encontrar e remontar sobre aquela mesma época.

Mediante a essas fortes ligações das informações fornecidas pela obra com o imaginário da sociedade em que se inseria, é possível que algumas novas questões sejam levantadas, como:

- O feminino a partir das outras mulheres da obra remonta mais fielmente a Roma Antiga?
- Apuleio criou uma fábula milésia como um recurso de mascaramento de sua crítica à sociedade e por isso um feminino tão fora do tradicional?
- As mulheres da sociedade em questão eram arraigadas às normas ou a obra aponta para o verdadeiro estilo cotidiano feminino?
- O panorama criado por Apuleio seria real e, com recursos retóricos, o autor consegue dar um crivo ficcional?

Por isso, o presente estudo, além de não ser conclusivo, aponta para a necessidade de pesquisa dentro da obra *O Asno de Ouro*. Esta traz fortes dialogismos e com isso muitos

discursos entremeados ao seu cerne, esses apontam para um plano de interpretação muito mais profundo, o qual traz uma formação do feminino mais sólida.

REFERÊNCIAS

- NETO, Belchior Monteiro Lima. Bandidos e Elites cidadinas na África romana: um estudo sobre a formação de estigmas com base nas *metamorphoses* de Apuleio de Madaura (século II), Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas, UFES, Vitória – ES, 2011.
- MACLACHLAN, Bonnie. *Womem in Acienc Rome: A Sourcebook*. Bloomsbury, London – UK, 2013.
- GASELEE, Stephen. *The Golden Ass, being the Metamorphoses of Lucius Apuleius*. G.P. Putnam's Sons, New York - USA, 1915.
- APULEIUS, Lucio. *O Asno de Ouro*. Trad.: Ruth Guimarães. Editora Ediouro, Rio de Janeiro, RJ, 1963.
- OKANO, Michiko. Ma – a estética do “entre”. *Revista USP*, São Paulo, n. 100, pags. 150 – 162, Dez/Jan/Fev. 2013 -2014.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5. Ed., Editora Martins Fontes, São Paulo, SP, 2010.
- ORLANDI, Eni. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4.ed., Editora Pontes, Campinas, SP, 2004.
- PLUTARCO. *De Mulierum Virtutibus*. Disponível em http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/Bravery_of_Women*/A.html, Acesso em 19/11/2019.